

Ю. С. Ползунова
Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург

ХРОНОТОП И СИМВОЛИКА ЦВЕТА В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «БЕЗУМНЫЙ ХУДОЖНИК»¹

Аннотация: В статье представлен анализ рассказа И. А. Бунина «Безумный художник». Исследуется хронотоп рассказа и прием цветописы, с помощью которого автор расставляет нужные ему акценты и придает цветовым обозначениям дополнительную смысловую нагрузку.

Ключевые слова: И. А. Бунин, Безумный художник, цветопись, хронотоп, доминанты.

Рассказ «Безумный художник» был написан в 1921 г. в Париже, когда переживание катастрофы, случившейся с Россией, было еще очень острым.

Пространство в тексте подчеркнуто символично: оно не столько отражает действительность предреволюционного года, сколько передает воспоминания автора о родной стране, пережившей годы страшных потрясений и перемен; передает тоску по утраченной культуре. Перед нами – русский провинциальный город, что подчеркивается деталями его описания: «Узнаю тебя, Русь! – громко говорил художник, шагая по площади и глядя на туго подпоясанных, толсто одетых бодрых торговцев и торговок, покрикивающих возле своих лотков с самодельными деревянными игрушками и большими белыми пряниками в виде коней, петухов, рыб», – а также эпитетами в самом начале рассказа: «древний русский город», «в старой большой гостинице» [Бунин, с. 43]. Зимний пейзаж, на наш взгляд, тоже символичен: зима и снег зачастую ассоциируются с образом самой России. Отметим и такую деталь

1 Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

пространства, как часовня. Храм – неотъемлемая часть традиционного русского уклада жизни.

И очевидно, что на фоне этого пространства главный герой выделяется, контрастируя с ним. Выражается это в его речевой характеристике и в поведении. К примеру, эпизод, в котором герой спрашивает извозчика: «Как называется эта пьяцца?» [Там же, с. 44]. Заимствованная лексика, звучащая в провинциальном городе, не понятна собеседнику, что, в свою очередь, у героя вызывает раздражение. Этот контраст усиливается описанием внешнего вида художника: «...господин в пенсне, с изумленными глазами, в черном бархатном берете, из-под которого падали зеленоватые кудри, и в длинной дохе блестящего каштанового меха» [Там же, с. 41]. Детализация его костюма, торжественный внешний вид, неестественный оттенок волос (подчеркнутый автором в нескольких эпизодах) – все это подчеркивает чуждость герою культуры и обычаев места, в которое он прибыл. Итак, художник после своего отсутствия возвращается на Родину, «узнает» ее, но не изменившийся за это время мир воспринимается им как чуждый, что говорит об изменении мировосприятия самого героя. Обратим внимание на одну деталь в сцене ожидания им коридорного со стаканом воды для акварели: «Бледное и худое лицо его было похоже на алебастровую маску» [Там же, с. 45] – этим автор подчеркивает «искусственность» внешнего облика художника. Эффект театральности, ощущение неестественности отразились также в его репликах и жестах: «Доха его распахнулась, волочилась по снегу, глаза страдальчески и растерянно блуждали по сторонам...» [Там же, 44], «Художник восторженно и с преувеличенной вежливостью поднял свой берет: “Ах, простите ради Бога! Вы правы, тысячу раз правы!”» [Там же, 45]. Бунин создает образ героя, изменившегося под влиянием чуждых его культуре идей (подчеркнем, что он вернулся из-за границы), которые, воплощаясь в жизни, влекут за собой трагические последствия.

В начале рассказа сообщается, что события происходят в канун Рождества – одного из главных православных праздников, связанных с началом новой жизни, с надеждой на будущее. Атмосфера праздника передается через описание природы («легкое утро с легким морозом и инеем») и общее настроение: городские жители все в ожидании Рождества, («на площади

толпился целый лес густых темно-зеленых елок»), однако – за исключением главного героя. Приезжает он в город, казалось бы, с благостными намерениями – написать картину о Рождестве Христовом. Но внутреннее его состояние противоречит этим намерениям: он одержим своей идеей и не может с собой совладать. Настроение его чуждо общей атмосфере. Очень важно, что история, случившаяся с героем, разворачивается во время этого светлого праздника, когда все люди идут в церковь на службу в ожидании великого чуда.

Обратим внимание на то, что в тексте упоминается продолжающаяся война, тогда как с описанием города она никак не связана. Лишь художник несет на себе печать этих страшных событий. «Двадцать четвертое декабря тысяча девятьсот шестнадцатого года!» [Там же, с. 42], – говорит он коридорному в гостинице. Так, в первой части рассказа акцентируются события, происходящие в настоящем времени.

Во второй же части (с наступлением ночи) в повествование начинают вторгаться страшные картины из прошлого героя. Описывается фотография с изображением погибших жены и ребенка в часовне... Герой вспоминает: «А меж тем именно из-за этого дня мы и предприняли нашу страшную Одиссею. Представь себе, каково было ей, беременной на восьмом месяце! Мы прошли через тысячу всяческих рогаток, не спали, не ели почти шесть недель! А этот постоянный страх, что, того гляди взлетишь на воздух!» [Там же, с. 46].

Вторая часть рассказа обозначена не только включением прошлого в событийную канву рассказа, но и в целом переходом от описания событий внешнего мира к внутреннему миру художника, в том числе включением деталей пространства, о чем еще скажем.

Особое выражение получает в рассказе любимый бунинский прием – цветопись. Известно, что вся бунинская проза живописна. Наряду с описаниями форм, запахов, тактильных ощущений, цветопись в его прозе способствует объемному восприятию предметного мира. В рассказе «Безумный художник» цвет несет также символическую нагрузку. Рассмотрим это подробнее. Если проследить все детали пространства в аспекте их оттенков, то проступает четкое разделение структуры рассказа на две части. (Отметим, что оттенки при описании внешности персонажа мы исключаем.)

1 часть (до заката)

«*Золотилось солнце*», «за туманной *синью* лесов», «за белой снежной низменностью», «*рыжий* бородач на козлах», «*янтарно* от солнца», «*золотые* часы», «стало совсем *солнечно*», «иней на телеграфных проволоках рисовался по *голубому* небу нежно и *сизо*», «лес густых *темно-зеленых* елок», «*белые* пряники», «*золоченые* багеты».

2 часть (начиная с сумерек)

«Иней на окнах *посерел*, стал скучный», «обилие *огней*», «свечи отражались в зеркале, бросая *яркий золотой* свет», «окна *почернели*», «за окнами *чернела* зимняя морозная ночь», «свечи *пылали*, дрожа *огнями*», «*белый* бархатный альбом», «вперяя глаз в зеркало, *светлый* туман которого был полон дрожащими *цветистыми* *огнями*», «схватив *синий* карандаш», «мрачные дьявольские наваждения жизни, *черными* волнами заливавшие его воображение», «*черно-синее* небо», «пылало пожарами, *кровавым* пламенем», «виселицы с удавленниками *чернели* на *огненном* фоне».

Если в первой части рассказа доминируют синий, золотой, белый цвета и их оттенки, то во второй – черные, синие, красные сочетания. Символика цвета сильно зависит от сочетаемости: 1) с другими цветами, 2) с другими символами. Так, многие цвета в разных частях рассказа отражают разные, порой противоречащие друг другу символы. Остановимся на семантике преобладающих цветов.

Синий (голубой, сизый, лазурный и другие оттенки) цвет в словаре символов Д. Тресиддера означает: «Бесконечность, вечность, истина, преданность, вера, чистота, целомудрие, духовная и интеллектуальная жизнь» [Тресиддера, URL]. Кроме того, он связан с небесами, с божественным началом. В. Кандинский в своей книге «О духовном в искусстве» пишет: «Синий есть цвет торжественности, духовной углубленности. Чем темнее синий цвет, тем более он зовет человека в бесконечное, пробуждает в нем тоску по непорочному. Это типично небесный цвет, цвет покоя. Погружаясь в черное, он приобретает призыв нечеловеческой печали, рока. Чем светлее – тем более

далекий и безразличный, безмолвный покой символизирует» [Кандинский, с. 40–41]. В сочетании с белым цветом синий у Бунина фигурирует главным образом в первой части, при описании пространства окружающего мира, символизируя покой, чистоту, жизнь.

В сочетании с черным синий цвет присутствует в последнем абзаце рассказа, где, отметим, несет в себе семантику рока, роковой гибели (черный, как правило, символизирует смерть). Таким образом, символика синего цвета в тексте двойственная: в сочетании с белыми и золотыми оттенками он символизирует покой, религиозное чувство, предрождественскую атмосферу города, ожидание чуда; тогда как в описании замысла художника синий выступает в сочетании с черным цветом либо рядом с inferнальными символами, о чем речь пойдет ниже.

Белый цвет преобладает в первой части рассказа. Как пишет искусствовед Н. В. Злыднева, «Традиционные противопоставления, которые белый цвет образует с черным и красным, отсылают к основным моделирующим пространственно-временной космос человека диадам жизнь / смерть, свет / тьма, добро / зло, чистота / нечистота, небо / земля, женское / мужское и пр., где за белым закреплено преимущественное значение жизни, света, добра, чистоты, неба, женского начала» [Злыднева, с. 429].

Белый цвет фигурирует в тексте и самостоятельно, при описании пространства, и в сочетании с другими оттенками. В рассказе Бунина он отражает символику жизни, чистоты, соответствуя атмосфере светлого праздника Рождества. Кроме того, Н. В. Злыднева отмечает: «Белое в русской традиции выступало как предикат России в целом: в словаре В. Даля мы находим: Белая Русь как Святая Русь (эквивалентные словосочетания)» [Там же, с. 430]. Такая семантика дополняет описание уездного города как воплощения традиционной русской культуры, как лирического и отчасти идеализированного образа России.

Золотой цвет тоже выражает двойственную символику. При описании пейзажа он несет в себе положительные символы: характеризует природные явления, описывая утренний солнечный свет. Во второй же части повествования он иного свойства: исходит от свечей, от огня, то есть от искусственных источников света, и отражается в зеркалах, создавая ощущение тумана. В Энциклопедии символов, знаков и эмблем читаем: «Согласно библейской

традиции, золотой цвет – знак идолопоклонства. Мифологема о “золотом тельце” отражала историческое противопоставление внешней привлекательности золотой семантики идола и внутренней духовной красоты новых monoтеистских учений» [Энциклопедия символов, знаков, эмблем, с. 195]. Золотой цвет во второй части рассказа тяготеет к такой символике. Связано это с содержанием рассказа, с образом главного героя, отдаляющегося от истинной веры, страстно увлеченного идеей своей картины. Подобную же семантику золотого могла отражать в первой части такая деталь, как его золотые часы.

Черный цвет во второй части символизирует присутствие неких inferнальных сил, что видно из следующих примеров: «комната приняла странный, праздничный, но и зловещий вид», «свечи пылали, дрожа огнями», «лицо его исказилось ужасом», «он яростно схватил с дивана картон», «от напряжения вздулись жилы на шее». Черный цвет в Энциклопедии символов, знаков и эмблем – «антипод белого, символ хаоса, смерти, мрака, ночи» [Там же, с. 123].

С описания пространства, в котором преобладает белый цвет, внимание автора переключается на описание помещения, номера художника, где появляются черные оттенки, и на самого художника, на его внутренний мир: «горячее вдохновение художника», «дьявольские наваждения жизни, черными волнами заливавшие его воображение»...

Красный цвет, как отмечено выше, преобладает во второй части рассказа и представлен не только прямым названием оттенков, но и – традиционно – в образах огня, пожара. Эпитет «кровавый» тоже косвенно отсылает к красному цвету, традиционно символизируя кровь, гнев, страсть. Отметим, что в рассказе Бунина двойственной символики этот цвет, наряду с черным, не несет. Оба цвета ближе концу текста берут на себя повышенную смысловую нагрузку. Поскольку развязка действия выражена здесь большей частью через описания (пространства номера, грез художника и созданной им картины), то автор, выбирая красный и черный цвета как доминирующие, усиливает ими напряженную, нагнетающую ужас атмосферу (что в повествовании обычно создается стремительной сменой действия или появлением неизвестного ранее знания).

Казалось бы, колорит описания грез художника и замысла его картины выбивается из предложенных нами выводов: «небеса, млеющие эдемской

лазурью и клубящиеся дивными, хотя и смутными облаками» [Бунин, с. 49], однако при внимательном чтении они подтверждаются: сочетание голубых и белых оттенков, символизирующих чистоту и божественное начало, в соседстве с эпитетами «млеющие», «клубящиеся», «смутные» становятся символами мнимой, кажущейся чистоты и покоя. Художником движет inferнальная сила, которая в сочетании с оттенками, несущими положительную семантику, порождает мотив ложных представлений, заблуждения героя.

В финале описывается воплощение этих ложных представлений и «страстных мечтаний» художника. Картина изображает страшные сцены апокалипсиса: «небо до зенита пылало пожарами, кровавым пламенем дымных, разрушающихся храмов, дворцов и жилищ» [Там же, с. 50]. Образ смерти, вонзающей трезубец в сердце «страдальца», отсылает нас к истории распятия Христа, что прямо противоположно замыслу героя – изобразить Рождество Христово. Колорит изображения также противопоставлен замыслу героя, однако семантика цветовых сочетаний вместе с другими деталями не противоречит воссозданной идее, а логически предшествует ей.

Таким образом, хронотоп в рассказе «Безумный художник» – это важная составляющая смысловой организации текста. В начале текста пространство и время описаны в противопоставлении главному герою, тогда как с заходом солнца и пробуждением героя описание пространства несет иную функцию: раскрытие внутреннего состояния героя. Время, в свою очередь, представлено ретроспективно и в некоторых отрывках, в отличие от первой части. Прием цветописи позволяет писателю мастерски расставить акценты, выражающие его отношение к герою. Рядом с деталями предметного мира оттенки цвета передают чуждость героя окружающему миру, указывают на истинные и ложные идеи и ярко передают его внутреннее состояние через описания пространства комнаты. Цветовыми доминантами акцентируется развитие действия и создается напряженная атмосфера развязки. Так, описание пространства и времени в произведении Бунина «перетягивает» на себя функцию передачи авторского замысла, выдвигаясь наряду с сюжетной составляющей на первый план, что характерно для стиля писателя.

Список литературы

Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Худож. лит., 1967. – Т. 5. – 543 с.

Тресиддер Д. Словарь символов [Электрон. ресурс]. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/535.php (дата обращения: 24.12.2015).

Кандинский В. О духовном в искусстве. – Л., 1989. – 73 с.

Злыднева Н. В. Белый цвет в русской культуре XX века // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С. М. Толстая. – М.: Индрик, 2002. – С. 424–431.

Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева и др. – М.: Локхид; Миф, 1999. – 576 с.